

氏名	張新民
学位の種類	博士(文学)
学位記番号	第3542号
学位授与年月日	平成11年3月24日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当者
学位論文名	中国電影的社会文化運動 ——簡述早期中国電影的社会文化地位的建構及其過程
論文審査委員	主査教授 齋藤 茂 副主査教授 山口 久和 副主査教授 中村 圭爾

論文内容の要旨

本論文は中国の映画の歴史のうち、その初期の状況を、映画が社会的文化的地位を獲得するに至る経過を中心に論じたものである。全体は序章を含めて四章から成っているので、以下章毎に区切って要旨を概述する。

序章 映画の伝来と中国における最初の社会的地位

中国では1896年にすでに映画の上映が行なわれているが、当初は興行上映に止まっており、1905年に北京の豊泰照像館が京劇短編映画の「定軍山」を制作して、実質的に中国映画の歴史が幕を開けた。豊泰照像館は1909年に火災を起こすまで十数本の映画を製作したが、これらは京劇の身振りや立ち回りを描いたもので、人物や風景を記録した西洋の初期の映画とは、性格が異なっていた。1909年アメリカ人のベンジャミン・ブラスキが上海に中国初の映画会社、亜細亜映画会社を設立し、中国人と共同で映画製作を行なうことを試みた。この亜細亜映画会社に顧問として加わっていた中国人の張石川らが1913年に新民会社を設立し、中国人による本格的な映画製作を行なうとともに、初めて人材の育成をも行なった。一方映画上映の面では、1908年にスペイン人のラモスが上海に虹口大戲院という映画館を建て、それまでの料理屋、茶屋など歓楽場所での上映から、固定した専門的な経営へと発展し始めた。そして1911年6月には上海に「取締影戲場条例」が公布され、中国でも社会文化の一つとして映画が認知されていった。但し、新興の娯楽と認知されるに止まり、その社会的地位はなお低かった。

第一章 国産映画運動と映画の芸術的地位の構築

第一次大戦による中国経済の発展により、映画産業にも民族資本が導入させ、大きな発展がもたらされた。とくに商務印書館と明星影片公司是、設備の充実、請負製作などのサービス面の拡大、市場の開拓などの点で、大きな役割を果たした。こうした中で、「閻瑞生」「紅粉鬚髯」「孤兒救母記」などの長編映画も製作され、成功を収めていった。専門の映画館も傘下に持った明星影片会社の映画会社としての成功は、映画産業の発展を促し、全国規模での「国産映画運動」を巻き起こした。1924年から26年の二年余りのうちに、全国で175社にのぼる映画会社が設立され、そのうち141社を上海が占めて、上海が中国映画発展の中心地となった。この「国産映画運動」には、洪深、田漢、歐陽予倩らを始めとする多くの知識人、留学生、小説家が映画に携わり、従って映画の芸術性が高まってヒューマニズムを宣揚する「欧米派」と伝統思想を宣揚する「伝統派」が生まれるという効果を現した。しかし、数多くの映画会社の中には、映画製作に対する認識不足や資金の不足から十分な活動のできないものも多く、名ばかりの会社も少なくな

かった。それでも映画の数量は目覚ましく伸び、1926年の年間の本数は24年の6倍の101本に達している。この結果、国際映画市場は飽和状態に達し、需給関係に変化をもたらして、観客の好み映画製作を左右する傾向が生まれた。そして、民間伝説伝統的な戯曲、講談本の小説などを改作して映画化した、いわゆる「古装映画」ブームが出現する。これは民衆が熟知した内容であるため、国内のみならず、南洋の華僑からも歓迎を受けた。またこの「古装映画」のブームの中で、明星影片会社が流行小説を改作して発表した「火烧紅蓮寺」が大好評を得たことから、新たに「武俠映画」ブームが起こった。「古装映画」と「武士俠映画」の流行は、一方では粗製乱造で映画の質を落とし、また現実回避という思想的な問題点を生み出したが、中国映画に果たした役割は大きく、とくに映画の普及と中国的テーマの開拓という意義は高く評価される。

民族経済の発展が中国の映画産業の発展に経済的基礎を打ち立てたのと同様に、「五四」新文化運動は映画理論の発展に寄与した。知識人たちは映画を外来の新興文化と見なして、「技術、文学、科学」との関連から映画の意義を説いた。そして「戯劇の改良運動」と関わって、映画理論としての「戯劇映画観理論」が初めて提唱された。これは戯劇との同質性に重点を置いた理論だが、やがて映画を光と影の芸術と見、戯劇との異質性に着目した「非戯劇映画観理論」が新たに提唱され、互いに論争された。この過程で、映画が一つの新興芸術として社会的に認知された。しかし、「載道」を重視する伝統的意識や映画人に対する偏見から、映画の社会的地位はなお低いままに止まっていた。

第二章 新興映画運動と映画の意識化

1931年の「九一八」事変と32年の上海事変により、全国的に愛国主義が高まり、映画に新たな教育的役割を求めた「新興映画運動」が起こった。これは教育、文化に携わる知識人が中心となった「教育映画推進普及活動」と、映画人が中心となった「映画文化運動」との二つの運動から構成されていた。

「教育映画推進普及活動」は中国教育映画協会によって展開された活動であるが、この協会には教育、文化界の著名人だけでなく、国民党や政府の要人も参加していたため、33年5月以降、国民党の「中央俱樂部（CC派）」が指導権を握った。そして陳立夫らCC派のメンバーは民族主義文芸理論思想に基づいて、上海を中心に教育と宣伝の目的で「教育映画推進普及活動」を推進した。この運動は「七七」事変の勃発によって、全国規模の運動に広げることができなかったが、国民党の統治意識と思想を体現した運動と捉えられ、映画に対する社会的認識を高める効果をもたらした。

一方「映画文化運動」は、映画制作、映画理論の提唱を軸として、映画人を中心に展開された運動である。しかし、映画の文化的地位を高めようとする過程で政治的な力を借りようとしたため、この運動も政治色を帯びることとなった。映画人達は民族主義とヒューマニズムの観点から反帝国主義、反封建主義を唱え、その結果左翼的な文化思潮とも密接に関わった。但し、これを左翼映画人と中国共产党所属の映画人を主体とした「左翼映画運動」と混同することは誤りであり、「左翼映画運動」はあくまで「映画文化運動」の一部分でしかなかった。

国民党は1930年11月に「映画検査法」を制定し、教育部と内政部共同での映画検査委員会を組織して、映画の検閲制度を打ち立てるが、これが武俠神怪映画と左翼的な映画に対して厳しい検閲を行ったため、検閲に対する強い不満が起こった。しかし共产党との抗争を背景に、CC派は映画委員会を設立して国民党の映画に対する統制権を掌握し、左翼映画運動への弾圧に乗り出した。CC派が行う思想内容に関する検閲を回避するため、一部には政治性を薄めて娯楽性と芸術性を強めた映画の製作を唱える、「軟性映画」理論も主張された。これ以前は、映画の思想性、教育・宣伝効果を重んじた「意識論」が映画理論の中心にあったが、「軟性映画」理論は映画の娯楽性、芸術性を強調した点でこれと相反する立場であったため、

双方で激しい論争が交わされた。しかし「軟性映画」理論は、映画を政治の道具としないことを示した点で、映画の歴史において積極的な意義を持っている。

第三章 社会文化運動と国防映画運動

日本の中国侵略が強まるにつれ、救国会運動が勢いを増し、映画もその一端を担って活動することが求められ、1936年1月に「上海映画界救国会」が結成された。しかし国民は、政府への不満を露にする救国会運動を非難し、治安維持を名目にその活動の停止を命じた。そして、統一抗敵政府の樹立を目指してなお活動を止めない救国会指導者沈鈞儒、章之器、鄒韜奮ら7名を逮捕した。「七君子事件」と呼ばれるこの事件に対し、宋慶齡らを中心とする釈放要求運動が全国的に展開され、映画界でも著名な監督、俳優ら十数名が同調している。結局国民党政府は、要求を受け入れて「七君子」を釈放した。

一方、上海映画界救国会の活動が停止させられた後、国民党の中央宣伝部は上海の映画界の責任者達と懇談し、「国防映画」のスローガンを提唱することと映画製作の原則を制定することで合意した。この後、「国防映画」に関する議論が盛んに行われたが、製作の面では質量共に低調で、実際にはスローガン先行のまま終わったという結果になった。しかし「国防映画」運動は、「国防文学」「国防戯劇」の二つの運動と呼応しており、映画界と文学界、戯劇界と連帯感を強める働きをした。そして、これらの連合した運動は、上海租界でのイタリアや日本に対する抵抗運動に結びついている。そこで映画人が果たした役割は大きく、映画人が文化運動者のイメージで社会に受け入れられる素地を作ったと言える。

結語

以上述べ来たように、中国における映画の社会文化的地位の構築は、芸術性の獲得—思想性、文化的価値の認識の高まり—社会的地位の獲得という道筋に沿って行われた。即ち、「国産映画運動による発展と二十年代の芸術性を強調する理論の提唱によって、「遊戯」という観念を改め、「新興映画運動」における思想意識の高まりと教育映画の推進普及によって、映画の文化的価値を高め、「国防映画運動」における映画人の活動が、社会的地位を高めたのである。

論文審査の結果の要旨

本論文は中国の映画の歴史のうち、その初期の状況を、映画が社会的文化的地位を獲得するに至る経過を中心に論じたものである。全体は序章を含めて四章から成っており、まずそれぞれの章毎に論評を加える。

序章では、映画の誕生した翌年の1896年に、中国でもすでに映画の興行上映が行なわれていること、1905年に北京の豊泰照像館が京劇の短編映画「定軍山」を製作して中国映画の歴史が始まったこと、その後アメリカ人のベンジャミン・プラスキが上海に中国初の映画会社を設立し、さらにこれに顧問として加わっていた張石川らが別に会社を設立して、中国人による本格的な映画製作が行なわれたこと、また1908年にスペイン人が上海に映画館を建てたこと、そしてそれに伴って、上海に取締影戲場条例が公布され、映画が社会文化の一つとして認知されていったことなどが、順次述べられている。それによって、当初においては、映画が京劇などの演劇と同じレベルで受け入れられたことが窺える。筆者は映画が社会的地位の低い娯楽として出発せざるを得なかったと総括しているが、それは妥当な見解であろう。

第一章では、第一次大戦による中国経済の発展により、映画産業にも民族資本が導入され、商務印書館や明星影片公司などの活動によって、映画産業が発展し、全国規模での国産映画運動が起こったこと、この運動を通じて洪深、田漢、歐陽予倩らを始めとする多くの知識人が映画に携わり、従って映画の芸術性が高まって、ヒューマニズムを宣揚する欧米派と伝統思想を宣揚する伝統派が生まれたこと、観客の好み

が映画製作を左右する傾向が生まれ、民間伝説、伝統的な戯曲、小説などを改作して映画化した古装映画のブームが出現し、次いで武俠映画ブームが起こったこと、さらに五四新文化運動の影響から、戯劇映画観理論と非戯劇映画観理論の二つの映画理論が提唱され、互いに論争が行なわれたことなどを述べている。筆者は、こうした過程を通じて映画が一つの新興芸術として社会的に認知されたとする一方、載道を重視する伝統的意識や映画人に対する偏見から、映画の社会的地位はなお低いままに止まっていたと判断している。これらの点もほぼ首肯できる見解である。

第二章ではまず、満州事変と上海事変によって全国的に愛国主義が高まり、映画に教育的役割を求めた新興映画運動が起こったこと、それが知識人を中心とした教育映画推進普及活動と、映画人を中心とした映画文化運動との、二つの運動から構成されていたことを述べている。教育映画推進普及活動は中国教育映画協会によって展開されたが、この協会には教育、文化界の著名人だけでなく、国民党や政府の要人も参加していたため、やがて国民党の中央倶楽部（CC派）が指導権を握った。そしてCC派は民族主義文芸理論思想に基づいて、上海を中心に活動を推進した。これは国民党の統治意識と思想を体現した運動と捉えられ、映画に対する社会的認識を高める効果をもたらしたという。この中国教育映画協会の活動実態については、従来の映画史ではほとんど言及されていない。本論がこの組織や活動を詳しく紹介し、CC派の理論についても分析を試みている点は、映画史や国民党の文化政策を再検討する上で貴重な一歩を印したものである。

一方映画文化運動は、映画制作、映画理論の提唱を軸として、映画人を中心に展開された運動であり、民族主義とヒューマニズムの観点から反帝国主義、反封建主義が唱えられた。その結果左翼的な文化思潮とも密接に関わったが、筆者は従来これを左翼映画人と中国共産党が中心となった左翼映画運動と混同しているのを誤りと退け、左翼映画運動は映画文化運動の一部に過ぎなかったと結論づけている。そのように映画文化運動の内容の多様性を、幾つかの事例から具体的に明らかにしたことは、映画史の再検討を迫る問題提起として高く評価される。

本章では次いで、国民党による映画の検閲制度について述べ、当初の武俠神怪映画の検閲から次第に思想検閲へと性格を変えたこと、そして共産党との抗争を背景に、CC派が検閲の実験を掌握して、左翼映画運動への弾圧に乗り出したこと、さらにその厳しい検閲を回避するため、政治性を薄めて娯楽性と芸術性を強めた映画の製作を唱える、軟性映画理論が一部で主張されたことを論じている。筆者はここで、国民党の検閲が映画製作に一定の影響を与えたことを指摘し、この時期の映画製作の意識改革を、主として左翼映画人の登場によって説明している従来の映画史の不備を指摘しているが、この点も高く評価される。また従来は否定的に扱われていた軟性映画理論に対しても、その理論的欠陥を指摘しつつ、映画の特性に立脚した議論を展開した点に歴史的役割を認めており、これも公正な議論として評価できる。

第三章では、日本の中国侵略に対して救国会運動が勢いを増し、映画人も上海映画界救国会を結成してその一端を担ったこと、そして国民党が治安維持を名目にその活動の停止を命じ、統一抗敵政府の樹立を目指して活動を止めなかった救国会指導者七名を逮捕した際にも、宋慶齡らを中心とする釈放要求運動に映画人が多数参加したこと、さらに国民党の中央宣伝部が主導して行なわれた国防映画運動において、映画人が文学界、戯劇会との連帯感を強めつつ、国防文学、国防戯劇の二つの運動と呼応した運動を展開したことを述べている。筆者はこうした活動を通じて、映画人が文化運動者のイメージで社会に受け入れられる素地を作ったと述べるが、これも的確な指摘と認められる。

最後に結語として、中国における映画の社会文化的地位の構築は、芸術性の獲得～思想性、文化的価値の認識の高まり～社会的地位の獲得という道筋に沿って行なわれたことを指摘している。即ち、国際映画

運動と芸術性を強調する理論の提唱によって、遊戯という概念が改められ、新興映画運動における思想意識の高まりと教育映画の推進普及によって、文化的価値が高められ、国防映画運動における映画人の活動によって、社会的地位が高まったと見るのである。筆者のこの見解は、従来の映画史の記述を改める観点を提起したものと言うことができる。

但し、本論文全体が結語に述べられる筋道に則して厳密に構成されているとまでは言いがたい面が有り、立論の甘さ、作品分析の弱さなど、改善すべき点も少なからず認められる。しかし、それらは敢えて斬新な観点から論じようとしたことによる、やむを得ない不備と言うこともできよう。八十年代半ばから二十世紀の文学史の書き換えが叫ばれて久しいが、映画史についてはこれまでほとんど手がつけられておらず、本論文はその書き換えに向けた確かな一歩を踏み出す労作として、大きな意義を持つものと言える。

以上の所見から、本論文は大阪市立大学博士（文学）の学位を授与するに値するものと認められる。